

MARGINALINIS AŠ: NUO FILOSOFIJOS IKI KINEMATOGRAFO

Jurgis Dieliautas

Šiaulių universitetas

Filosofijos ir antropologijos katedra

P. Višinskio g. 25, Šiauliai

El. p. fenomenon@splius.lt

Įvadu ar užuomina galėtų būti Heideggerio ir Finko seminaro, skirto Herakleitui, ištrauka. „Fink: *Šiuolaikinis žmogus kažkuria prasme šizofreniškas*. Heidegger: *Jei tik galėtume žinoti, ką ta šizofrenija reiškia*“ (Хайдеггер, Финк 2010, 203). Ką kas nors reiškia, sunku tiksliai pasakyti. Šizofreniškasis pasaulis – tai suskilęs pasaulis. Skilimo ar susiskaidymo procedūra asmenyje veda į asmens pasaulio skilimo temą. Metafizinė ar metaforinė skilimo tema yra užuomina į *Aš* marginamumą, kurį plėtoja ne tik filosofija, bet ir kinas. Šie svarstymai tėra tik bandymas suartinti viena tema dvi sritis – kiną ir filosofiją. Juk kino salė yra ta pati apžvalgos vieta, kur vyksta intensyvi žiūra. „Kino salė – labai keista vieta: gausybė žmonių sėdi tamsoje ir tylomis žiūri į apšviestą sieną, kur juda šviesos dėmės, o iš kažkur girdimi balsai ir muzika“ (Куренной 2009, 15). Kino bandymas neretai būna nepaprastai intensyvus ar net ekstremalus bandymas surasti tam tikrą prasmę, ją sukurti ar įsteigti. Vadinasi, kinas padeda sukurti asmens turimas prasmes. Tai vedlys ne tik po pasaulį, tai kelias į save.

Apie marginalumo istoriją galima pradėti kalbėti nuo esamų tapatumo kolizijų. Kas yra tapatumas? Tapatumas – tai nepaliaujamas ir nesustabdomas tapatinimo(si) procesas. Aš esu nuolat su kažkuo tapatinamas ir kartu nuolat kam nors priešinamas, nuolat priskiriamas ar atskiriamas. Skirsmas ir nesibaigiančios perskiros žaidžia ties „tas pats“ ir „toks pat“ ribomis. Ar skirstyme, ar atskirtume lieka tam tikros liekanos, kaip tai, kas netelpa, neįsitenka, nesustoja, neįgyja. Vaizdinių ar vaizdų sferoje, mirgėjimo migracijoje, murmesių mutacijoje, tiksinčioje laikinybėje nėra jokios mąstymo magistralės. Kas tuomet yra? Yra tik heidegeriški *lauko keliukai*, delioziškos *rizomos landos*. Aš tik šiuose regimuose, junta muose maršrutuose nuolat palieka vos pastebimus pėdsakus. Aš nėra dalomas, nes jis yra dalinis, iš anksto suskilęs ir pakluses skilimui. Todėl Aš yra neužbaigtas bet kokios kiekybinės ekspansijos. Aš nėra tapatus sau anapus išgyvenimų ar vizijų, nes tapatumas tėra tik numanoma *sumoks-*

linta tapatybė. Mokslas mėgsta operuoti tipais ir standartais. Tipinės ar standartinės schemos ieško nesamos totalinės, galutinės tapatybės, kad tai būtų galima instrumentalizuoti, kad tuo būtų galima manipuliuoti.

Kitokio požiūrio laikosi menas. Menas nerodo jokio galutinio tapatumo, o tik parodo nepaliamą tapatinimą. Kinas savo ekraninių vaizdų ir vaizdinių metaforų išvaizda mums kažką kalba. Vaizdo ar atvaizdo, judesio ar gesto užuominos bandoma tik išskleisti tampanti, kintanti, sprunkanti *vizualinį tapatumą*. Užsisvajojome ar užsimiršome ir kino vaizdas paspruko, ištirpo, išsilydė, prisipildė, virto kita realybe, o tai reiškia jau kita tapatybe.

Filosofija yra gyva papildymais ir pasipildymais. Marginamumas seniai tapo atvira filosofine sąvoka. Šia sąvoka plačiai ir atvirai varijuojama skirtingose kultūrinėse zonose. Kita vertus, tai tapo artima tradicinėms sąvokoms. Marginalinė filosofija pastarųjų dešimtmečių kontekste tapo lygiaverte sąvoka magistralinei filosofijai. Paraštės ar paribio mintis kaip primiršta ar neaktualizuota mintis anksčiau ar vėliau prisimenama ir aktualizuojama. „Minties marginalumas – magistralinis kelias filosofijos istorijoje. Pats terminas „marginalumas“ iš žeminančio įvardijimo virto išdidžiu pavadinimu, kadangi XX amžius pasižymėjo tuo, kad labai greitai, lyginant su kitomis epochomis, marginalus pavertė klasikais“ (Савчук 2010, 7–8). Tokiu būdu marginalinis *Aš* yra dalis marginalinės filosofijos, bet kartu būsimos ar galimos magistralinės filosofijos. Pavienė ar „vis dar“ niekaip nesusisteminta mintis, tema, motyvas turi galimas ar numanomas jungtis, nuspėjamas ar išsivaizduojamus junginius. Tai, kas dar nesutelkta, tai lyg ir šaukiasi santalkos. Sistemingumas yra baimė, kad dar kažkas nesusisteminta, nesuvienyta, neaprepta. Kinas kaip „ant-rasis ekranas“ parodo ir paliudija tai, ko ir kaip mes dar neapreptume. Jokios tikrosios tikrovės, pirminės tikrovės čia nėra ir negali būti. Nėra čia ir jokios realybės, o šis tas daugiau. „Ekranas – tai viršrealybė, todėl yra kažkas nepamatuojamai daugiau nei „realybė““ (Подорога 2010, 58). Kino ekranas rodo prasminį perteklių. Regimos, išvelgiamos ar juntamos prasmės išiterpia į mūsų pačių prasmės paieškas. Kino žiūroje mes ieškome judančios prasmės. Šioje paieškoje mes kartu ieškome savęs.

Save suvokiant ir apmąstant, dažnai iškyla gana banalus klausimas: tikras ar netikras mano suvokiamas *Aš*? Tuomet apninka abejonės ir spėlionės. Galbūt jokio tikrojo *Aš* ir nėra, o yra tik begalinė, nesustabdoma kaita. Tačiau aš mąstau, galiu mąstyti, galiu suvokti save mąstan-

tį. Bet ar visada maštai? Juk anksčiau, kol maštai, aš esu, nes juntū, nes noriu ir galiu justi. Kur tuomet tikra, kaip tuomet atskirti save tikrą nuo netikro? Keistose ir nepasikartojusiose situacijose buvau kitoks ir radikaliai kitas nei dabar. Kur man dėti tas kitas, netinkamas, nepatogias būsenas, jausenas ar nuojautas, išvalgas ar klausas? Tai, ką išgirdau, tai, prie ko prisiliečiau, kas mane užkliudė ar išjudino, tai padarė man įtaką. Savų patirčių visumoje randu keistus fenomenus, kurie peržengia racionalumą. Visa tai verta tirti, į visa tai verta gilintis. „Tiriant fenomenus, esančius už racionalaus supratimo ribų („kitos“ būties ir „kitokio“ išgyvenimo), filosofija gali adekvačiai apmąstyti ir tai, kas yra racionalaus pasaulio ribose“ (Власова 2010, 26). Racionalusis *Aš*, kaip ir kiti *Aš*, yra riboti, nes vieno *Aš* ribos paliudijamos ir patvirtinamos kito *Aš* ribomis. Beribiškumas, paslankumas, tėkmė atsiranda pačioje aprėptyje.

Aš marginalizacija yra inicijuota pačios tiesos reliatyvumo ar tiesos marginalumo. Ką siūlo šiūolaikinis postklasikinis mąstymas šia tema? Absoliutumo bei idealumo praradimas paliečia ir tiesos sferą. Čia kyla tam tikras prieštaravimas. Jokios absoliučios tiesos nėra, tėra tik teisingas melavimas. Meluoti taip, kaip meluojama, taip, kaip reikia ar taip, kaip įprasta meluoti. Mokėti meluoti, gebėti meluoti taip, kaip meluojama. Galutinis principas – meluoju, kad meluoju. Nešnekėk su juo, nes jis meluoja. Negali klausyti meluojančiojo, nes jis neteisus. Tas, kuris nori klausyti, sako, jog tai nesvarbu. *Aš* taip pat lyg ir meluoju, todėl mes abu meluojame, bet tai netrukdo šnekėti apie kai kuriuos dalykus. Šnekame kaip tie politikai, kurie net neneigia, kad jie meluoja. Jie meluoja ir aš taip pat meluoju. *Aš* kaip „meluojantis *Aš*“ tėra laikinas aš, netikras, konvencinis, nustumtas į paraštes aš.

Kinas yra subjektyvus pasakojimas. Kas yra subjektyvus pasakojimas? *Aš* kažką pasakoju, bet kartu ir mane kažkas perteikia, papildo, komentuoja, liudija. „Subjektas – tai ta istorija, kurią jis prisimena, o tiksliau ta istorija, kuri jį pamena. Subjektyvumo efektas atsiranda atminties archyvo pėdsakų istorijoje“ (Мазин 2010, 170). Gyvenimo aprašyme, gyvenimo sąvade ar kataloge yra tai, ko nemoku ar negaliu aprašyti. Tuo tarpu aš nuolat patenku į kokius nors sąvadás, registrus, formas ar net pro-formas. Darbo ar ligos, kelionių ar klajonių istorija nėra niekada pilna ir užbaigta. Apie mane pasakoja archyvas, kuris užvestas dar iki mano gimimo. Be šio archyvinio pasakojimo ar kito liudijimo manęs nėra. Mane visada mena man skirtos kino istorijos. Jei jos nepasakotų manamo ar išivaizduojamo manęs, tai manęs lyg ir nebūtų.

Apkalta neturi apibrėžtos pabaigos. Prisiminkime vieną kelių dešimtmečių senumo pinių kaltinimų istoriją. Buvo kažkada kaltinamas rašytojas kaip sovietinis skundikas. Žinomas intelektualas, teisindamas jaunystės bičiulį, siūlo patį kaltintoją paduoti į estetinį teismą. Esą jo vertas romanas pats vertas estetinio literatūrinio teismo. Kaltinamas skundikas, bet kartu geras ir pripažintas vertėjas, todėl jo į estetinį teismą negalima paduoti. Estetiniai jaunystės bičiulio vertimo nuopelnai esą atperka asmens juridinę kaltę. „Estetinis *Aš*“ svaresnis ir svarbesnis už moralinį *Aš*, todėl geras vertimas nusveria politinį skundimą. Kokias išvadas galime daryti? Jokia kaltė nėra absoliuti, o tik nulemta tam tikrų sąlygų, joks teisuolis nėra teisus visam laikui. Nieko galutinio teismo, teistumo, kaltumo srityse nėra, tėra tik padrikos ir laikinos nuorodos ir sutartiniai ženklai. Toks yra šios situacijos verdiktas. Čia tik kažkas aiškėja, bet taip ir iki galo nepaaiškėja, kažkas ryškėja, bet norimo ryškumo nėra.

Aš marginalumas siejasi ir su vadinamojo *konceptualinio personažo* problema. G. Deleuze, F. Guatary konceptualinis personažas ne konkretus herojus, tai pats instrumentas, kuriuo mąstoma. „Konceptualinis personažas – tai ne filosofo atstovas, o greičiau priešingai, filosofas sudaro tik kūnišką apvalkalą savo pagrindiniam konceptualiniam personažui ir visiems kitiems, kurie yra aukščiausi užtarėjai, tikrieji jo filosofijos subjektai“ (Делез, Гватари 1998, 83). Mumyse mąsto ne mechaninis protas, mumyse esti daugybė mąstančių būtybių, kurios išeina į sceną tik retais atvejais. Kai kurios šių personažų atlieka dar ir skirtingus vaidmenis. Protingojo mąstyme rasime ir labai primityvių ar klaidžių minčių. Pripažinto filosofo pasisakyme prabyla įdingos ar pavojingos mintys. Kas čia kalba? Čia kalba konceptualiniai personažai, kuriems atėjo eilė kalbėti. Bet gal kai kurie personažai taip ir neprabilo, nes jiems reikėjo iškalbingai tylėti.

Racionalumas neatsiejamas nuo visagalio *Aš* prioriteto. Bet čia iškyla abejonė ta *Aš* visagalybe. Kas ir kur tas *Aš*? Neginčytinas *Aš* kaip kankorėžinėje liaukoje sėdintis žmogeliukas įsitvirtino gamtamokslio klestėjimo epochoje – Naujaisiais amžiais. Vis dar gyvename šio ekspansyvaus mąstymo agonijoje. Tebesitęsia ir linijinio mąstymo visagalybės iliuzija. Ekspansija ilgą laiką pavertė patį *Aš* ekspansyviu, visagaliu *Aš*. Bet *Aš* nėra pažinus, net jei jį siesime su tuo, kas skirtinga nuo ne-*Aš*. Yra savastis be jokios ašies. Yra tik kažkas sava kaip pasisavinta arba tai, kas vis dar tebesisavinama. Nepažinus *Aš* – tai toks *Aš*, kuris neturi ašies. Ilgalaikėse racionalizmo ar kognityvizmo pozicijose *Aš* visada aiš-

kus ir limituotas, nes prioritetas yra pati esmė, kokia nors esencija. Esmė atvedama ar išvedama iš kažko ir tai uždengia tikrovę. Būtis užmirštama kaip mąstoma tik būties esmė. Atsisakius esmės pozicijos, regis, nebelieka centro. Decentracijos problema paliečia ir *Aš*. Suabejojus nekintančia ir neklystančia esme, imama abejoti pačiu *Aš*. Tai verčia patį *Aš* tapti kažkuo neaiškiu ir neskaidriu, padriku. Kur *Aš* neaiškumas? *Aš* iki galo nepažinus ir neapibrėžiamas, nes apibrėžimai kyla tik iš galios pozicijų. Struktūra ir struktūracija, tvarka ar hierarchija – tai tik galių žaismas. Totalinė tvarka tėra tik paradas.

Aš rekonstrukcija struktūralizmo ir poststruktūralizmo ribose nurodo į neaiškų, neapibrėžtą *Aš*. Ką visa tai sako? Paribio ar užribio *Aš*, pametęs ribas, nebe savyje esantis, savyje neišsitenkantis mąstymas. Svetimas sau *Aš*, kitas *Aš*, nepilnas *Aš*, užterštas *Aš*, plūduriuojantis ir migruojantis *Aš* – štai tik keli populiarūs *Aš* apibūdinimai. Galbūt tada apskirtai verta atsisakyti pačio *Aš*? M. Heideggeris apskirtai atsisako *Aš* kaip mąstančio *Aš*, kaip *Aš* mąstymo pradžios. Egzistencinis požiūris į mąstymą naikina racionalaus mąstymo grynumą ir mąstymą gretina su išgyvenimu bei valia. Kas peržengia ir kas įveikia egologizuotą mąstymą? Peržengia pats proveržis ar pati ekstatika. Egzistencinė ekstatika kaip proveržis iš suinteresuoto, suorientuoto parankaus mąstymo.

Esame iracionalių būsenų, regėjimų ar atradimų apsuptyje. Stebimės savo ar kito išskirtinėmis ar netikėtomis, nenuspėtomis išvalgomis, staigiais ir neapskaičiuotais pastebėjimais. Kai kada netenkame norimo ar geidžiamo racionalumo. Įprastas rišlus ir nuosaikus kalbėjimas staiga virto vos ne vėblenimu. Lyg būtų sugrįžusi ar pratrūkusi pirminė kalbėjimo būseną. Turime didžiulį tokių mistinių būsenų katalogą. Mistinė būseną yra tas pats proveržis, proveržis pro save, pro tik savęs apmąstymą. Suteikta ar atsiradusi mąstymo galimybė galingesnė už patį mąstantį *Aš*. Tai intuityvi būseną. Intuityvi būseną, vedanti į tiesioginę išvalgą, sąveiką, peržengia racionalųjį *Aš*. Visa apimanti ir užvaldanti būseną, iš nieko gimstanti būseną, suardanti daiktiškumą būseną – tai, kas ir griaua racionaliojo *Aš* prioritetus.

Ar *aš* yra centrinė ar periferinė struktūra? „Centras priklauso ir nepriklauso struktūrai. Būdamas išskirtiniu, vieninteliu, unikaliu, jis užima struktūroje tą vietą, iš kurios įgyvendinamas valdymas, bet nepaisant to, pats jai priklauso. Toks centro paradoksas: centras nėra centras, kadangi jis tuo pat metu esti dar kitur, kitoje vietoje“ (Мазин 2010, 98). Centras ir paribys keistai susiekia, kuomet mes svarstome *Aš* aiškumą, o kartu ir

ribotumą. Kaip susiję centras ir paribys ribojime? Paribys ir pati ribos zona – tai, kas yra abipus ribos. Bet kas tada yra riba? Tai, kas kažką riboja. Nubrėžtas, pažymėtas brėžis, kontūras. Ribos *Aš* sferoje yra vienaip ar kitaip nustatomos. Kas ir kaip nustatoma? Nustato turimos nuostatos. Disponuojama tik tomis turimomis nuostatomis. Nustatymo procesas paslepia išankstines turimas nuostatas. Ribos – tai ir turimas ribotumas. Ribojama ir naudojama turimomis ribomis. Decentracija kartu sukuria ir marginalizaciją, nes be numanomo centro nebūtų ir pačios ribos. Centras ir centracija yra tik numanomi dalykai. Tokio centro ir tokios centracijos reikia.

Aš nustato pradžią ir mąstymo ribas. Esu, kai mąstau, o kai nemąstau, tai manęs ir nėra. *Aš* tampa svarbesnis ir ankstesnis už mąstymą. Mąstomos ribos yra taip pat valdomos ribos. Kas yra valdomos ribos? Valdo tas, kas šias nustato ribas. Bet galbūt valdo ir ta nematoma riba? Tas, kas sukuria miesto sienas ir kartu ribas, tas tampa absoliučiu valdovu. Ribos kuria ir patį centrą. Nebūtų sėkmės, sėkmingųjų, nebūtų lazerių ar autsaiderių. Nebūtų validumo-tinkamumo, nebūtų jokio invalidumo-netinkamumo. Neįgalus tas, kurio galia netinkama. Netinkamas atmetinas arba keistinas. Nenormalus tas, kurio negalime sunorminti. Bet galbūt Nietzsches ar Foucault beprotybės samprata kaip tik ir nurodo į pačio pasaulio beprotiškumą, iracionalumą. Racionaliai nepaisant nieko čia ir nepastebėsime. Norint surasti, reikia kaip tik neracionalaus žvilgsnio. Foucault pasiūlo beprotišką idėją. Anapus racionalumo, anapus racionalaus *Aš* tūno beprotybė. Bet kas tai yra? Tai visai kitoks, neracionalus mąstymas. Kitoks ar kitoniškas mąstymas galbūt yra išeitis. Tik reikia išdrįsti mąstyti kitaip. Begalinė ir galutinė instancija, beprotiškas mąstymas sukuria Dievą ir po to jį nužudo.

Kino patirtis ir kino įdirbis mums siunčia žinią, kad negaliu egzistuoti be atvaizdo. „*Aš* ne kas kita, kaip *aš-kaip-atvaizdas*“ (Марьон 2010, 103). Bet juk net paso nuotraukos kaip atvaizdų galerija rodo mano išorinį kintamumą. Šioje kaitoje, šioje atvaizdo raidoje lyg ir nedalyvauju, nes mane pavaduoja mano atvaizdas. Kino personažas tik padeda ar tik pradeda personažo kūrimą. Žiūrėdamas šį atvaizdą jį kuriu ir perkuriu. Kino seanso katarsis atvaizdo kūryboje. Tai lyg stebėjimas, priminimas, kaip sukurtas daugiasluoksnius mano norimas atvaizdas. *Aš* patirtis, mano patirtis, sava patirtis – tai taip pat yra sudėtingi dalykai, kai paverčiama vaizdu. Menama, priskiriama, įsivaizduota patirtis neatskirtina nuo „tikros“ patirties.

Mano *Aš* visada judesyje tarp aiškumo ir neaiškumo. Kai kada mano vaizdas išblęsta ir netenka norimo ryškumo. Kai kurie norėti ar geisti bruožai manęs nebetenkina. Ilgai stoviniuoju prieš sąmonės veidrodį ir spėlioju, kas į mane žiūri. Tokį veidrodį galime aptikti savo sutrikimo, abejonių patirtyje. *Aš* neaiškumo ir neapibrėžtumo problematika įžengia ir į kiną. Ko čia ieško kinas? Kinas ieško vizualinio ar konceptualiojo *Aš* poslinkių. Kažin ar tai galima išgryninti, ar tai galima atskirti? Vaizdiniuose ir vaizdinėse koncepcijose regimi tam tikri konceptualiniai poslinkiai. *Aš* yra nuolat kintantis vaizdinys, pavaldus turimoms koncepcijoms. Bet kas būtų mano vizijos ar fantazmai be mano koncepcijų? Ne tik negalėtume varijuoti, bet ir apskritai judėti. Kinas savo vaizdo judesiu rodo mūsų minčių judrumą, konceptualinį paslankumą.

Kino seansas jokios norimos visumos nesuteikia. Visuma tėra tik kažko nuojauta, dalis ar fragmentas. „Ekranas siūlo žiūrovui tik fragmentą tos erdvės, kurioje vyksta filmo veiksmas. Būdinga kino realumo iliuzija remiasi psichologine žiūrovo galimybe rekonstruoti jam pasiūloytais erdviniais fragmentais tam tikrą sąlygiškai neprieštaringą veiksmą“ (Ямпольский 2004, 67). Realumo iliuzija, apie kurią kalbame kino kontekste, tėra paties pasaulio visumos iliuzija. Meninio vaizdo „iliuzoriškumas“ mus kreipia sudėtingų interpretacinių procedūrų link, kuriose mes save komentuojame, deklaruojame, bandome išversti iš vienos būsenos į kitą. Kinas ugdo nepasikliauti naiviu požiūriu, kurį primeta supaprastinta ar preparuota vaizdo tikrovė.

Gyvename vaizdų imperijoje. Vizualinis *Aš* yra neišvengiamai susijęs su ikonokratija. Kas yra ikonokratija? Naujienos ar naujovės mums pristatomos tam tikru ikoniniu pavidalu. „Ikoninė naujienų funkcija – jų galimumas ištrinti prarają tarp suvereno figūros ir „liaudies“ kaip abstrakcijos, platoniškos idėjos, arba priešingai, beviltiškai šią prarają gilinti“ (Бак-Морс 2010, 180). Regimas įvaizdis atveria ar užveria sąmonės langus. Ikonokratija užvaldo ir mūsų *Aš*. *Aš* tampa pavaldus vaizdai ir vaizdiniui, o vaizduotė tampa pavaldi ikonai. *Aš* netenka suverenumo, nes tai tik *Aš* vaizdas, *Aš* vaizdinys, nepilnas ar netikras *Aš* vaizduotėje. Užvaldantis ir pavaldus valdžiai vaizdas yra atpažįstamas vaizdas. Be šio atpažįstamo vaizdo nebūtų ir paties valdovo. Bet pats valdovo vaizdas yra sudėtingas ir intriguojantis vaizdas. Valdovo ikona ne tik plakatuose, bet ir privačioje kronikoje. Albuminis, kino kronikos vaizdas – tai ne tik kažkas pseudo- kaip dokumentika, autentiška, tuo reikia tikėti. Jokios kitos valdžios, išskyrus vizualinę, nėra. Nėra jokios valdžios, jei nėra

pačio valdžios vaizdo. To, ko negalime įsivaizduoti, atvaizduoti, pavaizduoti – visa tai nėra valdoma.

Išnykęs suverenumas susijęs ir su vizualine sfera. Sokurovo trilogijoje ieškoma išnykusio suverenumo, tapatumo. Kur to verta ieškoti? To verta ieškoti vaizduose ir tarp vaizdų, stebėtojo vaizduotėje. Kas sudaro *Aš* simboliką? Simboliai virsta fenomenologine fiziologija. Metafiziniai monstrai, blogio gigantai tampa gyviais ir gyvūnais. Iš mentalinės, racionalios mašinos išlipa gyvas žmogus. Vyksta animacijos procesas. Šio animizacijos proceso tikslas – parodyti bent jau laikinus žmogiškojo buvimo proveržius. Šie proveržiai yra išimtys, kurios liko iškarpomis ar išnašomis.

Ritualinis ar konvencinis *Aš* kaip įkūnytas *Aš* svarstomas ir diskutuojamas Sokurovo versijoje. Ritualai ar etiketas sukuria oficialųjį *Aš*, kuris dengia bet koki individualumą. Kontora užstoja valdininką, valdininkas privalo susitapatinti su ja. Bet valdininkas yra ne tik kontoroje, jis yra kitur. Valdiškumas ar valdiškas požiūris valdišku padaro valdžios žmogų. Kas ir kur čia esti *Aš*? Ritualai ir oficialios apeigos ir sukuria privalomąjį *Aš*. Kas yra diktatorius be oficialumo? Kas yra pati diktatūra be diktato? Diktatas – tai pati diktuojama, skelbiama kalba, lozungų kalba. Kai tai nustoja veikti, nustoja galioti ir pats diktatas.

Lenino (filmas „Jautis“) kaip praradusio racionalią galią kaip galimybę spręsti užduotis nebeaiškus kūnas, neaiškus pats kūno statusas. Fotografinis revoliucijos vado kūnas – tai oficialiai apžiūrai išstatytas kūnas. Vadovėlinis, albuminis, memorialinis kūnas reprezentuoja valstybę. Šio filmo vaizdai lyg nepatekę į oficialųjį albumą vaizdai. Žiūrėjimas prilįgsta albumo vartymui. Kadrai virsta nepatekusiais ar iškirptais puslapiams. Bet žiūrint fotografijas kažkas nutrūksta, prarandama jungtis. Kas yra tarp šių fotografijų? Kas slypi už oficialių fotografinių kompozicijų? Ten tai, kas vyko tarp fotografinių, kinematografinių seansų, ten tai, kas netilpo į oficialias rikiuotes.

Hitlerio (filmas „Molochas“) mėgėjiško kino kronikų vaizdas papildomas tuo, kas galėjo būti nufilmuota, užfiksuota. Už pompastiškos dokumentinės kronikos regima tik ši banali privati kronika. Ievos Braun pomėgiai ir įgeidžiai virsta kronika. Žudymo, naikinimo, medžiojimo mašina Dievas Molochas sumaitoja, sunaikina ir pačius jausmus. Aukštumos, skrydžio, pakilimo iliuzija virsta pseudodokumentine kronika.

Japonų imperatorius (filmas „Saulė“) – su atimtu nuosavu kūnu, tik paliktu apeigoms ritualiniu kūnu. Filmą – kaip „kūno išdievinimas“,

kaip kūno sugrįžimas iš ritualinės tremties. Saulės imperatoriaus statusas negali tilpti į jokias žemiškasias, žmogiškasias normas. Žmogiškų, kūniškų, jutiminių santykių nėra ir negali būti, kai toks atotrūkis tarp žmogaus ir Dievo. Kapituliacijos kronikoje pateikta keletas paprastų, bet svarbių epizodų. Imperatorius paliekamas užstalėje. Dėl brendžio ir cigarų poveikio imperatorius tampa žaismingu žmogumi. Tai galimybė mėgautis ir prisiminti taip niekad ir nerealizuotas pomėgių akimirkas. Kita scena ne ką mažiau subtili. Pirmą kartą kiemelyje išvydę imperatorių amerikiečių kareiviai jo neatpažįsta ir supainioja su anoniminiu aptarnaujančiu asmeniu. Painiava kyla dėl anonimizuojančios atributikos. Frakas ir peteliškė turėtų būti imperatorius identiško dalis, bet tai tik tarno, liokajaus, pažo, kelnerio atributai.

Kas yra imperija? Tai, kas užvaldyta, pajungta, užgrobtą. Bet tai, ką mes taikome tik išoriniams parametrų, taip pat tinka ir vidiniams parametrų. Imperinių svarstymų kontekste verta prisiminti legendinį japonų režisierių N. Oshima ir jo filmą „Jausmų imperija“. Liūdni ir nuvargę herojaus žingsniai. N. Oshima „Jausmų imperija“ pasisako prieš militarinę, marširuojančią ir karingą imperiją, prieš pačią imperatoriškąją Japoniją. Jausmai kaip besiliejami galia prieš oficialiąją vadžią. Kur aš čia? *Aš* pasireiškia tik besaikiam, netaupančiam eikvojime ir begaliniam liejimesi. *Aš* – tai tik išeikvotas *Aš*, jausmingai išreikštas, orgazmiškai patirtas *Aš*. Militarinė, treniruota, muštruota sistema išskaido ir suformuoja visai kitą *Aš* – visuotinę, suvienodintą ir supaprastintą *Aš*. Iš esmės *Aš* energija – tai paties pasaulio energija, mano jėga, pasaulio, kosminė jėga. Bet jėga akumuliuojama, limituojama, deleguojama. Militarinėje sistemoje jėga – tai vienokia ar kitokia jėgainė.

A. Balabanovo filmas „Kūrikas“ – tai istorija apie nematomas karo jėgas, negalėjimą iš nesibaigiančio karo grįžti į normalią būseną. Tai deginanti ir deganti istorija apie nesiliaujančią karą, nors kariaujančios šalies ir nėra, ji jau turi visai kitą pavadinimą. Sudegusio ar sudeginto jakutų etnos atstovas pertraukose tarp tiesioginio kūriko pareigų dar rašo ir istoriją, dalijasi balsu savo apmąstymais, yra gidas trumpam užsukusiems į katilinę žmonėms. Kūrikas kūrena ir kartu kuria. Ugnis ne vien dega, ji teikia šviesą. Nuolatinė, amžinoji katilinės ugnis apšviečia visus čia atklydusiųjų moralinius, psichologinius, ekonominius santykius. Verslo santykiai – tai tik moteriško seksualinio ar ekonomimo pavydo santykiai. Šalies aistros – tai tik didelė katilinės krosnis: su kuo nesusidorojama, tas turi sudegti. Vietoje tikrų aistrų lieka tik šlakas ir pelenai. Ugnis – tai tik

dirbtinai nuolat palaikoma temperatūra. Krosnyje turi sudegti visa, kas bloga. Kaip treniruočių ar sporto salėje turi būti sudegintos visos nereikalingos emocijos, kaip lovoje turi seksas sudeginti visas neurozes, taip ir krosnyje turi sudegti visas nevaldomas perteklius. Piliietinis karas tęsiasi, plinta ne tik oficialiose karo zonose, bet ir jausmų sferoje. Kūrikas, degindamas, kūrendamas, nušviesdamas, pats virsta minėtų procesų dalimi.

K. Muratovos filmas „Trys istorijos“ taip pat yra savitas bandymas suvokti vizualinį identitetą. Marginalumai užstoja esmingumus, ištrina pagrindinius vizualiojo naratyvo įvykius ir segmentus. Regime netapachius sau asmenis, herojus. Reikšminga šioje analizėje būtų pirmoji istorija „Katilinė nr. 6“, kur aiškinami menami ar įsivaizduojami sąmokslai, suokalbiai. Visiems rūpi tik foninis, dirbtinai sukurtas, atneštas gando, papildytas apkalbomis tikrovės šleifas. Niekam neįdomus konkretus žmogus, nes jame nėra norimo patogaus dirbtinumo, kuriuo galima žaisti, kuri galima savitai dėlioti. Seksualinės mažumos būtiniai yra žudikai, kurie savo perversišku prašmatnumu yra gerokai įdomesni už statistinę buitinę mirtį. Nužudoma, nes nepatogu, ankšta gyventi. Ši katilinė virsta detalių, niuansų, mizanscenų vaizdinga virtine. Niekam nerūpi nužudytas žmogus, tik skandalai. Niekam nesvarbi konkreti mirtis, bet svarbus mirusiojo grožis. Žiūrима ir grožimasi taip, kaip grožimasi įprastinėje laidotuvių scenoje, nes pats gedulo ritualas, gedulo darbas įgauna perteklingas ornamentines vizualines išraiškas. Trumpi stabtelėjimai ar akimirkų pauzės prisipildo paguoda ar užuojauta buitiniam žudikui. Ekscesas griaua moralę, peržengia moralę, virsdamas individualiu įvykiu. Estezis, prasiveržęs į grožėjimąsi, „komunalinį bendrininkavimą“, išardo konvenciją, pavėčia moralinį nuotyki nebesuprantamu, nebeišverčiamu. Režisierė lyg ir siūlo estetinę užuojautą drambliui, įkalintam zoologijos sodo narve, gėjams, susibūrusiems katilinėje, kūrikui, deklamuojančiam nužudymo fone iškilmingus posmus ir pačiam žudikui, laikrodžio futliare atgabenusiam savo auką. Užuominomis suskambėję čekoviški motyvai, kur palata virsta katiline, o žmogus futliare – tai anoniminė auka, kuri vėčia naujai pažvelgti į kriminalinių kronikų gurmanišką detalizavimą ir niuansavimą. Marginalinės detalės, vizualinės smulkmenos įtaigesnės už sociumo primestą foną, išankstinį vertinimą ar paruoštus nuosprendžius. Šioje katilinėje susitinka, susipina sudėtinga ir prašmatni sprendimo galia, kurią bando surinkti K. Muratova.

Daug kalbama apie *Aš* kaip apie neišvengiamą konstravimą, socialinį ar politinį konstravimą. *Aš* turėtų būti pasirinktas, nes jis tau jau

parinktas, paskirtas, atmatuotas, paruoštas. Bet kai kada pats renkuosi kažkurį man net nepriklausantį ar man visiškai nepavaldų *Aš*. Kas tuomet yra tikras ir netikras *Aš*? Galbūt *Aš* – tai tik svajonėse glūdinčios pretenzijos?

R. Atenborough filmas „Pilkoji pelėda“ vėl naujai kelia tapatybės ir *Aš* klausimą. „Tu teisingai svajojai“, – taip sako indėnų vadas herojui, tapusiam indėnu. Gyventa ir sugyventa su iš vaikystės prisiimta svajota tapatybe, su tokia tapatybe, kuri nieko kito, išskyrus svajas, ir nesuteikė. Mes juk nuolat mokomi produktyviai svajoti, artinti svajas pačios tikrovės link. Čia kilmingas anglas atsisako angliškos tapatybės ir prisiima indėno vertą vaidmenį. Kas tada yra teisingos ar neteisingos svajonės? Prisiimama tapatybė, tautybė, etnosas palengva tampa tikresni už tikrąją tautybę. Stebimės pastoriais ar misionieriais, kurie sutiko išsižadėti komforto ar kitų civilizacijos teikiamų malonumų ir liko gyventi džiunglėse ar dykumose. Regis, jie nesutverti, neskirti tam. Bet per išsižadėjimą, atsisakymą, ryšių nutraukimą gaunama kažkas kita. Gaunamas svajotas, teisingai svajotas gyvenimas.

Kas yra tas balsas už ekrano? Kas čia kalba, jei jokio asmens mes nematome? Kaip sunku laukti, kol kažkas prabilis, nors mes nuolat girdime balsus iš aplinkos, judesius, šnaresius, kuždesius. Kas čia kalba? Nuolat įveikiamos, stumiamos *Aš* ribos rodo, kad riba nėra įveikiama. Įveika – tai, kas įveikta. Vadinasi, įveikta riba – tai tik įveiktas ribojimas. Ribos ir ribojimai verčia prieš tai sukilti, paneigti. Tai kaip *id*, tai anoniminis *iki*, asmeninis *Aš*. Anksčiau už racionalumą yra iracionalumas, už personalumą – impersonalumas. Platesnis ir ankstesnis už personalinį mąstymą yra impersonalinis mąstymas. Impersonalumas M. Blanschot mąstyme yra leidimas kalbėti per save. Kaip kalbėti apie kažką, kas nėra persona, apie ką neįmanoma prabilti pirmuoju asmeniu. A. Lingio pirmojo asmens vienetinumą – tai kita problematika, vedanti nesuskaičiuojamą ir neatkartojamą vienetinį buvimo pobūdį. Mąstymas, kuris riboja, verčia peržengti, įveikti ribas, o tai jau transgresija. G. Bataille sampratoje peržengimas – tai ne riba, bet pats ribojimas kaip limitavimas, kreditavimas, skolinimas. Eikvojime ar dalijime nėra jokios ribos. Mums dalijama soliarinė energija yra beribė. Mūsų seksualinis perteklius beribis.

Aš poslinkiai ir pokyčiai susiję ir su depersonalizacija. Depersonalizacija kaip asmens ir asmeniškumo netekimas susijęs ir su nesiliaujančiu besaikiu išviešinimu. Kur viešinimo ir viešumo ribos? Ar viešinimas turi pabaigą? Kažkas pasinaudoja, paviešina privačius duomenis. Kai

kažkas iš mano *Aš* paverčiama duomenimis, tuoj pat juos galima paviešinti. Duomenys yra išgauti parodymai, pvz., mokslo, medicinos duomenys. Jei tavo kaip politiko duomenys yra vieši duomenys, tuomet tavoji ilgos istorija taip pat yra vieša istorija. Kaip valdovo liga yra valstybės liga, valdininko kūnas yra valstybės kūnas. Jei tai nebus išviešinta, nebus žinoma ir apie tai viešai kalbama, tai nebebus valdoma.

Huserlis pasiūlo kitą *Aš* – *alter ego*. Esą pagal mano *Aš* modeliuotas kito *Aš*, o kitas *Aš* taip pat modeliuotas kaip ir manasis *Aš*. Padaryti *Aš* priešingu, paversti kitu, rasti priešingybę – ką tai reiškia? *Aš* ištirpsta, pasimeta, sunyksta – viso šito, kas sudaro *Aš*, nebelieka. Ar čia yra dar kažkas? E. Levinas siūlo neredukuoti ir tuo redukavimo procesu nepavergti kito. Bet ar nėra pavergtas manasis *Aš*? Gal nėra nei mano, nei kito *Aš* prioriteto. Marginalinis *Aš* – tai mąstymo dviprasmybėse pasiklydęs *Aš*. Tikras ir netikras *Aš*, nuolatinis ir laikinas *Aš*, kintantis ir nekintantis *Aš* pakeičia ir pavaduoja vienas kitą. Begalinis katalogas, nesibaigiančios naujos definicijos trina patį *Aš*, paverčia neaiškia sąvoka. Mąsto ar nemąsto *Aš*, o gal tik jaučia, o gal tik myli. A. Mickūnui tai tik dalis kosminio eroso. Esama tik žaismės ar esama tik žaismėje, kosminėje žaismėje. Ne aš esu, o tik kažkas yra. Kažkas tik nuolat plinta ir sklinda, skleidžiasi ir plečiasi. „*Aš* tapatybė nebėra duotis, kuria kiekvienas gali pasidžiaugti ir ją pademonstruoti, o žmogaus nustatytas poreikis, nebeturintis ontologinės galios vien dėl, kad atsiveria galimybė nustatyti įvairias kitas tapatybes kalbos ir kultūros priemonėmis, irgi laikinomis ir nebūtinomis“ (Mickūnas 2010, 223).

Prarastas ar nesurastas *Aš*, kurio ieškojo racionalizmas, kurį kūrė empirizmas, kurį paklaidino transcendentalizmas, kurį išderino postmodernizmas, yra nebeišku kur. *Aš* nejučia pasislinko į paribius. Bet kas yra paribys? Paribio *Aš* ties neaiškia riba. Transcendentinis *Aš* iš anapus baugščių žvilgsniu žiūrintis į neaiškų empirinį *Aš*. Žiūriu į veidrodį ir jame nerandu savojo *Aš*. Gal iš tos tamsos ir žiūri į mane tas transcendentinis *Aš*? Žiūri į mane galbūt galutinis transcendentas. Kas žiūri ir kas prižiūri? Bet gal ne aš žiūriu, o tik kažkas žiūri? Gal tik apskritai žiūrима, bet kur tada *Aš*? D. Lyncho „Malholando kelias“ siūlo rebusą, pažymėtą mėlynumo spalva. Kas ta rankose mėlyna dėžutė ir mėlynas raktelis? Tai tik galimos užuominos į ekraninę, televizinę kultūrą. Bet, kita vertus, tai užuomina į ankstesnį režisieriaus filmą „Mėlynas velvetas“. Metafiziniam kino kūrėjui visa fizinė medžiaga virsta metafizika. Kas yra tikrasis šio filmo herojus? Mes juk įpratę prie linijinio mąstymo,

kai nuo pat pradžios iki pabaigos matomas herojus. D. Lyncho mistika matyti ir herojaus marginalume.

Riba – tai tam tikras ženklas. *Aš* – tai taip pat tam tikros ribos. Kas tą ribą nustatė ir kas ją matė? Perskaitomi ir neperskaitomi *Aš* ženklai, išverčiami ir neišverčiami *Aš* ženklai. Kažką skaitome, interpretuojame, nesuvokdami interpretuojamo rašto. Dar neužrašyti rašmenys jau yra interpretuojami. Kai kada humanitarinė pagalba nužudo tradiciją. Ant kokio nors poeto paminklo nukrinta konteineris su humanitarine pagalba. Paminklas sunaikinamas, atmintis sunaikinama. Galbūt *Aš* yra tas paminklas, ant kurio užkrito ši pagalba? Nebeaiškus *Aš* verčia visą egologiją tam tikra ekologija. Kas yra aiškus *Aš*? Aiškus sau ar kitam *Aš*? *Aš* ekspansija, subjekto objekto perskyra, mąstymo ir mąstančiojo perskyra pasiekia finišo ribą. Yra riba, yra ir pakraštys. Tą ribą galime suvokti kaip pakraštį. Tik kas yra pakraštys? Pakraštys nėra pabaiga, o pradžia. Čia yra riba, kartu ir pradžios riba. Mąstomas *Aš* tampa nebeaiškus, nes tai neįdomu, nes mąstoma visai nebe *Aš* arba mąsto nebe tas, kuris tik mąsto. Jaučiantis, valiojantis *Aš* papildoma mąstantį *Aš*. Bet kai kada mane kažkas apima, kai kada mano *Aš* užgrobiamas visuotinės būsenos. Viskas apsi-kečia vietomis. Niekis virsta kažkuo, o kažkas – niekiu. Nuotaika kaip nostalgija mane užvaldo. Mąstymas jau yra buvimas mąstomume.

Asmens, subjekto, *Aš* identifikacija yra nepabaigimas kintantis procesas. Tai nepaliaujama interpretavimo, komentavimo, verbalinė ir ne tik verbalinė procedūra. „Identifikacija remiasi į suvokimo konstantas, susijusias ne tik su forma ar dydžiu, bet ir su visais sensoriniais registrais – nuo spalvos iki garso, nuo skonio iki taktinių aspektų, nuo svorio iki judėjimo“ (Рикер 2010, 64). Kino filmas ir kartu kino seansas toli nuo bet kokios objektyvios ar mokslinės identifikacijos. Tai greičiau artima filosofinei identifikacijai procedūra, nes abi šios sritys suartėja pačiu žiūros procese pakylančiu virš empirinės žiūros. *Aš*, kai kada būdamas marginalus, pasprunka iš totalinės priežiūros ir lieka prieinamas tik teorinės žiūros lauke. Kino siūloma žiūra artėja teorinės žiūros link. Filosofija neišvengiamai teoretizuoja, kartu brėžiamas numanomo vaizdo kontūras. Vaizdinys leidžia spėti, numatyti, nujausti, artėti kažko link. Be šio numanymo mintis liktų uždara savyje. Mūsų teorezsis, teorinės pastangos be vidinio ekrano tebutų beviltiškos pastangos. Teoretizuodami kažką regime, apžvelgiame, esame sudėtingoje stebėsenoje. Be mūsų vidinio ekrano nebūtų įmanomas ir pats kino ekranas. Vadinasi, pati žiūra visada dvejoja – savyje ir kino ekrane. Kinas nieko neilustruoja, o greičiau

polemizuoja, išveda į kitus suvokimo lygmenis. Mums reikia kažko kito, kad rastume save.

Literatūra

- Mickūnas A. *Summa erotica*. Vilnius: Apostrofa, 2010.
- Бак-Морс С. Суверенная троица Сокурова: визуальная экономия власти. *Синий диван-14*. Москва: «Три квадрата», 2010.
- Делез Ж., Гватари Ф. *Что такое философия?* Санкт-Петербург: Алетейя, 1998.
- Мазин В. *Субъект Фрейда и Деррида*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2010.
- Власова О. *Феноменологическая психиатрия и экзистенциальный анализ*. Москва: «Территория будущего», 2010.
- Куренной В. *Философия фильма упражнения в анализе*. Москва: Новое литературное обозрение, 2009.
- Марьон Ж. Л. *Перекрестья видимого*. Москва: Прогресс-Традиция, 2010.
- Подорога В. *Апология политического*. Москва: Высшая школа экономики, 2010.
- Рикер П. *Путь признания: три очерка*. Москва. РОССПЭН, 2010.
- Савчук В. Рефлективная спонтанность Дитмара Кампера. *Дитмар Кампер. Тело. Насилие. Боль*. Санкт-Петербург: издательство русской христианской гуманитарной академии, 2010.
- Хайдеггер М., Финк Е. *Гераклит*. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2010.
- Ямпольский М. *Язык, тело, случай*. Москва: Новое литературное обозрение, 2004.

THE MARGINAL “I”: FROM PHILOSOPHY TO CINEMATOGRAPH

Jurgis Dieliautas

Summary

This article develops the theme of marginality in philosophy and film practice. Theoretical approach is similar to a film session. Monitoring, review take place on two screens, and the film itself is on screen. An intensive film shows images of the possible self-monitoring, self-development. “I” connects both to the marginalized personalities’ complexity, fragmentation, and partitioning of the world. “I” does not have a single structure; it is a dynamic and evolving structure of rejecting the system.